

ヘンリー・ヴォーンの詩

船 木 満洲夫

十七世紀形而上詩人の一人に数えられるヘンリー・ヴォーン（Henry Vaughan, 1621/22—95）は、より厳密には自然神秘主義の宗教詩人と呼ぶことができようが、その宗教性は神秘主義とかなり特異な関り方をしている。H.J.C.グリアスンの説明によると、ヴォーンの罪の意識はダンやハーバートほど強くはなく、人間の魂とその故郷である天国との中のヴェールという、さらに広い意識の中にそれが溶け去っている¹⁾。

ヴォーンの詩を吟味するのに、聖書とともに無視できないのが新プラトン主義であろう。その創始者プロティノスの哲学の目的が、弟子ボルピュリオスの『プロティノス伝』によれば、「すべてのものの上にある神に近づき、合一すること」であったのは²⁾、ヴォーンの場合に照らして、なるほどと感じさせるものがある。プロティノスの哲学の根本は言うまでもなく、「流出」あるいは「溢出」（emanation）の理論にあり、ヴォーンの詩との関係でもこれが中核をなす。「善なるもの・一なるもの」から知性が生まれ、知性から魂が生まれ、さらに英知界（以上の三者）から感性界が生まれるという説である。最上位の一者から感性界の質料に至るまで「黄金の鎖」が形成され、この系列は一方的な流出だけではなく、逆に還帰のコースによって完成される。プロティノスが流出を説明するのに、太陽が光を発するのになとえることが多いのも、留意しておきたい点だ。一者との合体に向かって四通りの表現、つまり魂が上昇する、魂が内側へ向きなおって内奥へ参入する、魂が自己の故郷（本源）へ帰る、魂が完全に一つになる、の表現がなされていると指摘される³⁾。これもヴォーンの詩を読むのに重要な示唆を提供してくれるだろう。

プロティノスがキリスト教神秘主義に与えた影響は、間接的だが甚大なものがあり、主として聖アウグスティヌスとアレオパゴスのディオニシウスを通じて、その教義が中世世界に及んだと言われる⁴⁾。さらに厳密には、アウグスティヌスの著書がプロティノスの新プラトン主義を滲透させたのに対して、ディオニシウス偽書はプロクロスの新プラトン主義を導入したと考えられる⁵⁾。十二世紀ごろから偽ディオニシウスの神秘説が、アウグスティヌスのそれにとって代ったとの見方があり⁶⁾、神秘主義の黄金時代の十四世紀には、偽ディオニシウスからの引用が、聖書や教父たちからの引用と同程度の権威をもって行なわれていたらしい⁷⁾。西欧中世が新プラトン主義から受容したのは、流出説・光の形而上学・世界の調和の三点だとの指摘もある。

初期のキリスト教を代表するアウグスティヌスの場合はどうか⁸⁾。アウグスティヌスが新プラ

トン哲学によって、自分の内面の道に入ることを学んだのは『告白』に明らかである。⁹⁾しかしプロティノスにおいては、本来一者から出た魂は、自己の内部に入って一者にもどり一者そのものとなるのに対し、アウグスティヌスの場合は、魂は自己の内奥に、自己を超えたところに神を見る、つまり魂と神の間には断絶がある。またアウグスティヌスが「天地は神から造られたのではない」¹⁰⁾「神は善きものを必要にうながされて造ったのではない」¹¹⁾と言うとき、プロティノスの流出説における一者からの必然性と異なり、神による無からの創造の自由性が認められる。それにしてもプロティノスの新プラトン哲学が、アウグスティヌスに与えた大きさは否定できないのであり、「真実の意味で存在するのは、変わらずにとどまるものだけである」¹²⁾という言葉も、もとは『エネアデス』に見出されるし、数多くの考え方がキリスト教化されながらも『告白』の中に継がれている。感覚的世界と可知的世界との区別、感覚的なものの認識から可知的なものの認識への段階的な上昇についても、同様のことが言えるようである。しかしアウグスティヌスにとって新プラトン主義の根本的欠陥が、罪と恩寵に関する教説に無知だった点にあったということも¹³⁾見のがしてはならぬことであろう。ヴォーンの詩は、アウグスティヌスよりもプロティノスの方に質的に傾くように思える。

偽ディオニシウスに関しては、ヴォーンの「夜」を扱うときにその「聖なる暗闇」等に触れることになろう。偽ディオニシウスの「万象の鎖」(神—天使—人類—動物—植物—鉱物)については、適切な解説がある¹⁴⁾のを指摘するにとどめたい。

本論はヴォーンの主要なすぐれた詩において、新プラトン主義的思考がキリスト教ないし聖書の脈絡とどう関係するか、そのあたりを探りながら彼の詩の特質を検討しようとするものである。「夜」や「滝」は特に重視して読むことになろう。

まずヴォーンの『詩集』(*Poems*, 1646) から、初期の世俗詩を代表する「彼から去ったアモレットに」(*To Amoret gone from him*)を見ることにしよう。これは‘absence’に対する恋人の不平という伝統的なテーマを扱っている。優雅な「想像」(*Fancy*)の歌である。太陽が西空に沈み、万物がその不在を嘆く(*mourne his absence*)。泉、その流れ、水面のうずの描写について――

The carelessse ranks of flowers that spread
 Their perfum'd bosomes to his head,
 And with an open, free Embrace,
 Did entertaine his beamy face;
 Like absent friends point to the West,
 And on that weake reflection feast.
 太陽の面(おも)に向かって芳しい胸を広げ
 おうような、のびやかな抱擁で

輝く太陽の顔を喜ばせていた
無頓着な花の群れ。
それらが不在の友のように西空を指さし
そのかすかな反照を楽しんでいた。

太陽と太陽への方向性が、光、水、植物等の感覚に訴えるイメージとともに、後のヴォーンの宗教詩の特徴を予示している。そして理屈がどう展開するかというと――

If Creatures then that have no sence,
But the loose tye of influence,
(Though fate, and time each day remove
Those things that element their love)
At such vast distance can agree,
Why, *Amoret*, why should not wee.
感応のゆるいきずな以外には
何の感覚ももたぬ生物が
(運命と時間が日ごとに彼らの愛の
要素となるものをとり除くのに)
こんなに遠く離れても通じ合えるのならば
アモレットよ、どうしてぼくらにできないことがあろう。

カッコ入りの2行に、コンパスの比喩で知られるダンの詩「別れの歌――嘆くのを禁じて」(*A Valediction : forbidding mourning*)の第4節¹⁵⁾のエコーが認められることは、一般に指摘されている通りである。ダンでは「嘆くのを禁じて」だが、ヴォーンの詩では太陽の不在を自然の万物が嘆くのであり、ダンの場合は「不在」が愛の要素をとり除くのに、ヴォーンでは「運命と時間」がとり除くという表現になる。そしてダンの詩が、二人の愛は離れても一つのコンパスだと訴えるのに対して、ヴォーンでは、自然の被造物がこうこうだのに、どうして人間にできないことがあろうかというふうに展開する。自然との類比、観念との連関のうちに人間の問題をとらえるヴォーンの傾向が、すでに示されていると言ってよいだろう。自然における「共感」(sympathy)と距離の超越を見る詩人の眼に注目したい。ものうさは感じるが重苦しいほどの印象は受けない。

さてヴォーンの代表的詩集『火花散らす火打ち石』(*Silex Scintillans*, 1650, 1655)に入ろう。「再生」(*Regeneration*)はキリスト教の再生を主題にした難解なアレゴリーである。罪の状態から神の声を聞くに至るまでの遍歴の過程が描かれる。グリアスは「ヨハネ伝」第

3章第8節をテーマにした象徴的寓意詩だと注釈している¹⁶⁾「囚人として常に監禁の身でありながら／ある日私はこっそり外にぬけ出した」(A Ward, and still in bonds, one day / I stole abroad), そして「罪が／雲のように私の心を暗くおおうた」(sinne / Like Clouds ecclips'd my mind)と歌うように、罪からの再生の旅なのだが、罪との闘争や内面の発展の叙述なしに進行する。山を登ってきた苦しみよりも、これまでの俗世の楽しみの方が秤にかけると重かったとは、魂の重荷からの脱出を暗示するものか。「行け」(Away)との声に従って、真東に(つまり再生の地の方向に)導かれて行くと、「ヤコブの寝床」(*Jacobs Bed*, 「創世記」28章10—22節)と呼ばれる美しい野(神の家), そして高々と茂る木立(教会を暗示)が目にとまる。その木立の中に入るとすべてが一変して、新しい春の光景が繰り広げられる。そしてキリスト教の含みをもちながらも、著しくヴォーン的な自然描写に移ってゆく。

The unthrift Sunne shot vitall gold

A thousand peeces,

And heaven its azure did unfold

Checqu'd with snowie fleeces,

The aire was all in spice

And every bush

A garland wore ; Thus fed my Eyes

But all the Eare lay hush.

太陽は惜しみなく生気あふれる金色の光線を

幾重にも放ち

天はその青の色を広げて

雪のような白雲を市松模様にまじえ

あたりの空気は芳しくかおり

かん木はどれも

花輪をつけていた。こうして目を楽しませてくれたが

しかし耳の方はひっそりしていた。

このように太陽を初めとして、感覚、特に視覚に訴える描写は、ヴォーンの自然神秘主義に常套のものである。太陽は神またはキリストを象徴するのかもしれないが、敢てそうする必要もここではないほどだ。注意したいのは、視覚がこのあと次第に聴覚に場をゆずって、最後にキリスト教的な神秘体験に至るということである。まず小さな泉(キリストの恩寵を象徴)を耳が感知したあと、それが流れこむ池にさまざまな石(再生した魂と呪われた魂を暗示)が満ちているのを見る。このように不可思議、不可解な光景を「いつまでも求めてやまぬ私の目」(My

restless Eye that still desir'd) はさらにもう一つ、真昼の花咲く堤の光景(浄土を暗示か)を認める。視覚が用をなすのはここまでで、どこからか激しく吹きつゝる風(神の息吹)を聞いた詩人は、木陰に「視線をさっと走らせた」(Dispatch'd an Eye)が、結局は居場所を確かめて「気を安めようと聞き耳を立てていた」(listening sought / My mind to ease)その間に、「わが好むところ」(Where I please)との神のささやき声を聞く(前述の「ヨハネ伝」3章8節に関連)。これに対して――

Lord, then said I, *On me one breath,
And let me dye before my death!*

主よ、とそのとき私は言った、私に一息を与え
そして私の死の前に私を死なせて下さい。

これは神の恩寵により、肉体の死の前に精神の再生が成就されて、永遠に天国に住むことを願っているものと解せる。あとでとり上げる「昇天祭賛歌」の「死がくる前に／死ぬ」(die / Before death come, 11. 8-9)という詩行と同じく、これはヘルメス思想と深い関りがあるようだ。¹⁷⁾ それにしても再生の詩の、生き生きとした自然描写が、このように死の祈願で重く終わるのはどういうことだろうか。新プラトン主義的自然神秘主義を超えて、キリスト教が濃厚になると暗くなるのだろうか。キリスト教の罪の概念と死生観が、この詩に重くのしかかっているのはまちがいない。後注の「雅歌」4章16節(5章17節とあるのは誤り)からの引用も、神の息吹をひたすら求めていることを示している。

「後退」(*The Retreat*)は簡明に運ぶ神秘主義の詩である。

Happy those early dayes! when I
Shin'd in my Angell-infancy.
Before I understood this place
Appointed for my second race,
Or taught my soul to fancy ought
But a white, Celestiall thought,
When yet I had not walkt above
A mile, or two, from my first love,
And looking back (at that short space,)
Could see a glimpse of his bright-face.

あの若いころは幸福だった! 私が
天使の童心に輝いていたころは。

この世が私の第二の旅路と
決められているのを悟るより前のこと
私の魂に純白の天上の想い以外の
別のことを想像するように教えるより前のこと
私の最初の恋人のもとから
まだ一、二マイルも歩くことなく
ふり返ると（その短い距離をおいて）
あの明るい顔がちらりと見えたころ。

無垢な幼時は、まだ神の近くにいて神の光を受けていたのだ（‘shine’はヴォーンがよく使う語。‘my second race’は前世と比較するという。‘my first love’は神を指す）。そして‘looking back’の方向に注意したい。そのころは自然の中に「永遠の影」（Some shadows of eternity）を見出し、また「この肉体の衣を通して／輝かしい永遠の枝を感じていた」〔felt through all this fleshly dresse / Bright shootes of everlastingnesse〕というふうに、目と体で永遠を感じとっていたのであり、新プラトン主義の根源の一者からの「溢出」の思想が読める。ところがそのような体験は、良心と罪の問題が生ずる以前のことで、現世の行路のただ中にある詩人は「歩みをもどす」（travell back）のを望む。帰りたいのは、「神の光を受けた魂が／あの陰多い棕櫚の都を望み見る」（th’ Inlightned spirit sees / That shady City of Palme trees）そういう平原であり、これは「申命記」34章1-4節に典拠があることが指摘されている（先の‘my first love’は「黙示録」2章4節に拠る）¹⁸⁾。この詩の光のヴィジョンは主として新プラトン主義のものと考えられ、それにキリスト教の含蓄が加わっているのだが、現世の長い滞在によろめく詩人の魂は、キリスト教の光明を見出してはいない。結末を見るとしよう。

Some men a forward motion love,
But I by backward steps would move,
And when this dust falls to the urn
In that state I came return.
前に進むことを好む人もあるが
私はあともどりに動きたい
そしてこの塵の身が骨つばに落ちるとき
生まれたときの状態で帰りたい。

だれも知る通り「創世記」（3章19節）では、‘Dust thou art, and unto dust shalt thou

return' と言う。この詩で「生まれたときの状態」とは、塵どころか光り輝く状態であり、不可能だとしてもそれを望むのは、新プラトン主義の「溢出」からの連続性のままに、魂の本源へ帰ることを詩人が求めていることを物語るであろう。この詩はキリスト教の信仰よりも、むしろそういう神秘主義に沿って思考が展開しているように思われる。そのためか、あまり重苦しさを感じさせない。

「朝番」(*The Morning-watch*) はヴォーンには珍しく勢いのいい作品だ。

O Joyes! Infinite sweetnes! with what flowres,
And shoots of glory, my soul breakes, and buds!
おお喜びよ! 無限の快さよ! どんな栄光の花と
若枝でもって、私の魂はほころび芽ぐむことか!

この出だしは指摘されているように、ハーバートの「聖書」(*The Holy Scriptures*) の 'Oh Book! Infinite sweetnesse' のエコーであり、それと比べると、ヴォーンが聖なる教えを自然の本に求めようとする姿勢がうかがえる。夜の眠りを通して降りた露(神の恩寵を表わす)が、自分だけでなく大地全体に血と霊を通わせ、そして「生きた世界」(the quick world)のすべてのものが賛歌を歌う。「祈りが/この世の調べ/霊の声/声の喜び/そのこだまが天の喜び」(Prayer is / The world in tune, / A spirit-voice, / And vocall joyes / Whose *Eccho* is heav'ns blisse)と宗教的な高まりを見せて、詩人の願いはひたすら上へと向かう。死への言及を含みながらも、これほどすっきりとまとまっているのは、ヴォーンの詩には例外的なことと言ってよい。早朝の生気みなぎる時間をとらえて、全体が賛美と祈りの歌となっている。降りた露が大地の人間の魂を芽ぐませ、自然のシンフォニーの中で魂は上天へと憧れる。ここには明らかに神秘主義的「共感」を読むことができ、自然の被造物の生気に集中して歌っていることが、一編の詩のまとまりを得た理由ではなかろうかと思われる。

「平和」(*Peace*) はこれとちがって、キリスト教詩としてととのっている。魂の平和は救い主のもとでの平和しかない。それだけのことを強調して終わっているのだが、「私の魂」(my Soul)へ呼びかけるのであり、信仰覚醒の意味をもつと理解すればよいだろう。「星のはるかかなたに」(Far beyond the stars), 「翼をもった歩哨」(a winged Centrie, 「ヨハネ黙示録」12章7節のミカエルを指すと考えられる)が立つ国があり、そこが「騒音や危険の余地なく」(above noise, and danger)平和が支配する国で、救い主キリストが軍隊を指揮している。このように現世を超えた天上界を指示して――

If thou canst get but thither,
There growes the flowre of peace,

The Rose that cannot wither,
Thy fortress, and thy ease.
もしお前がそこへ行くことさえできれば
平和の花が咲くのだ——
しおれることのないバラが
お前の砦、お前の安らぎが。

このような論理の展開で、眠っている自分の魂を平和の方に、「決して変わることはない者」(one, who never changes)の方に向かわしめる、そういう趣旨の信仰詩として、キリスト教のわくの中におさまられている。おもしろみは別として、これもヴォーンの重要な一面であることは確かだ。

「そうなのだろうか」(*And do they so?*)は、自然の被造物が神を待ち受けるというヴォーン的神秘主義が出ている点で重要だ。冒頭につけた「ロマ書」8章19節(ラテン語)¹⁹⁾が内容的に合致している。この引用と終連がキリスト教色を強くしているが、全体としてはむしろ自然神秘主義の思考のものだ。天文学で言う「感応」(Influence)以上の感覚をもち、頭を上げて待ち受ける(expect), そしてうめく(groan)こともできる、つまり感覚と生命があるのならば、石や木、花や草、泉や鳥で自分があればいいと思う。

Then should I (tyed to one sure state,
All day expect my date.
そうしたら私は(一つ所に確固と結ばれて)
終日自分の定めの日を待ち受けるのだが。

安定性の面で人間は石や木にも劣るとヴォーンは考える。ここには決定論に陥る懸念がないとは言えないだろうが、彼は常時ゆるがぬ神との結びつきを願っているのである。神は変わることがなく(1. 20), 被造物の自由を意味し(1. 30), そういう神の羊となることを望む(1. 40)。ただ神のみを目ざし「頭を／まっすぐもたげて寝床からのぞき見る」(with heads / Erect peep from their beds) そういう生き方を望むのであり、そして「あなたの血は私のもの／私の魂はあなたのもの」(thy blood is mine, / And my soul should be thine)との認識を強調する。このようにこの詩はキリスト教に傾斜するのだが、自然の被造物と人間である自分との対比という骨組みは守って、自然の神秘主義がゆき過ぎにならずにすんでいる一方、神に願う終連のキリスト教色がつけ足しの感を与えていることも否定できない。

「墮落」(*Corruption*)では原罪による人間の墮落が歌われる。「後退」の場合は個人の幼時であったが、この詩の‘those early days’は、アダムとエバによる原罪後の人類の初期の

段階である。聖なる源からの離脱というテーマは共通しているが、こちらは至って暗い作品である。

He shin'd a little, and by those weak Rays
Had some glimpse of his birth.
人間は少しばかり輝き、あの弱い光線によって
自らの誕生をちらりと見たのだった。

例の如く 'shine' は神への近さを示すが、注目されるのは 'a little' 'weak' 'some' というふうに表示が加減されていることだ。これに比べて次の強さはどうだろう。

And, as first Love draws strongest, so from hence
His mind sure progress'd thither.
そして最初の恋人が強烈に引くように、ここから
人間の精神は確実にあの世へ進んで行った。

先の引用は楽園追放にはふさわしいだろうし（「後退」にも同様の表現あり）、あの方の墮罪後とはいえ天国に近いことから、聖なる愛が強力に引くという新プラトン主義の考え方が、現状との対比において前面に出たのではなかろうか。禁断の木の実を食べるという行為は、世界全体を挫折の状態に追いやったと言う――

He drew the Curse upon the world, and Crackt
The whole frame with his fall.
This made him long for *home*, as loath to stay
With murmurers, and foes ;
He sigh'd for *Eden*, and would often say
Ah ! what bright days were those ?
人間は世界に呪いを招き、そして
その墮落で世界の骨組みを砕いた。
このために人間は、不平を言う者や敵どもと
ともにいるのがいやで、故郷を焦がれるようになった。
エデンの園を慕い、よくこう言ったのだった――
ああ！あのころは何と輝かしい日々だったかと。

魂が故郷へ帰るのを切望するプロティノスの思想が、聖書の歴史の中に組みこまれている。そのころはまだ人類は完全に絶望的だったのではなく、自然の中に天国や天使がひそんでいたと詩人は見る。天使についての描写はこうだ――

Angels lay *Leiger* here ; Each Bush, and Cel,
Each Oke, and high-way knew them,
Walk but the fields, or sit down at some *wel*,
And he was sure to view them.
ここに天使が使いとして住み、どのかん木もいほりも
どのかしの木も道路も天使を知り
野原を歩くか、どこかの泉のほとりに坐りさえすれば
人間は必ず天使の姿を見ることができた。

この箇所はハーバートの詩のエコーがあるだけでなく、²⁰⁾ ヴォーンの「規則と教訓」(*Rules and Lessons*) の「どのかん木も／かしの木もわれありを知る」(each *Bush* / And *Oak* doth know *I AM*) の「われあり」が、「出エジプト記」(3章14節) に出所がある²¹⁾ のを考え合わせると、明らかにキリスト教系列のものと考えられよう。ただヴォーンが自然の中の神性の遍在と親近を強調していることも疑いない。このあと全能の愛の神が人間から姿を消して、「すべてが深い眠りと夜の中にある」(All's in deep sleep, and night) 現状が歌われる。そして最後の2行(「ヨハネ黙示録」14章14-18節に拠る²²⁾) に至るまでの聖書に依拠した叙述から判断すると、冒頭からの新プラトン主義的神秘主義が、聖書の神秘主義の中に組みかえられており、しかも神との接触の問題をめぐる無理なくそれがなされているように思われる。「墮落」という主題においてこそ可能だったにちがいない。

「世界」(*The World*) の冒頭部は、ヴォーン的神秘主義を示す詩行としてよく引用されるが、そういう描写で始まるこの詩で注意すべきは、神秘主義に対するキリスト教の優位ではなからうかと思う。

I saw Eternity the other night
Like a great *Ring* of pure and endless light,
All calm, as it was bright,
And round beneath it, Time in hours, days, years
Driv'n by the spheres
Like a vast shadow mov'd, In which the world
And all her train were hurl'd.

私は先日の夜、永遠を見た
純粹で無限の光の巨大な輪のようで
明るく輝きながら静けさそのもの
そしてその下を時が一時間、一日、一年と
天体に駆り立てられてめぐり
広漠とした影のように動いて、その中を世界と
その随行のすべての者がほうり飛ばされていた。

時間と世界の根源の永遠の輪という壮大なプラトンのヴィジョンが、衝撃的ながらにさりげなく表現されている。ところがこのあと詩人は、神秘の次元から現世の陰うつな個別的描写に移るのであり、それはそれなりに対照の効果を生んでいるが、詩のつり合いを阻害しているのも事実だ。その間にヴォーンは聖書の脈絡をはさんでいる（たとえば、1. 31, 11. 34-35が「マタイ伝」6章19-21節に拠ることは明白）。最後の連になると、「輪」（the *Ring*）の中に舞い上がりながら翼を使おうとしなかった者たちについて、「真の光」（true light）よりも「暗い夜」（dark night）を愚かにも好み、神に通じる道、つまり「太陽を踏み／太陽よりも明るくなるかもしれぬ道」（A way where you might tread the Sun, and be / More bright than he）を避けるのが批判される。太陽がこうに神の前に、一段落とされた叙述をされているのに注意したい。終りの3行を見ると、この輪なるものが人間にはおよそありつけないものであることがほのめかされ、そして後注の「ヨハネの第一の書」2章16, 17節の引用によって、この世の欲ではなく神の意志に従うべきことが示される。このようにヴォーンの神秘主義は、聖書と神の意志についに吸収される形をとるのである²³⁾。キリスト教の教義が神秘主義への没入を妨げていると言うべきか、その権威が神秘主義を押しつけていると言ったらよい。これは見のがせない点である。

「人間」（*Man*）では、人間の落ち着きのない生活と、鳥、蜂、花などの生物の神の摂理に従った生活とが、分析的に比較考量される。それら「とるに足りぬもの」（mean things）が、太陽とともにいつも安定した生活をしているのに対して、人間の生活は暗い調子で歌われる。「マタイ伝」6章26節以下の「空の鳥、野の百合」の教えが導入されるが、神に対して人間にも与えてもらいたいと願う安定性の例として引き合いに出されるだけで、百合や鳥のように思わずらわずに神を求めよというふうに、内面化されるべき方向はとらない。

Man hath stil either toyes, or Care,
He hath no root, nor to one place is ty'd,
But ever restless and Irregular
About this Earth doth run and ride,

He knows he hath a home, but scarce knows where,

He sayes it is so far

That he hath quite forgot how to go there.

人間は常に道楽か苦勞をもつが

根をもたず、一個所に結ばれておらず

いつも落ち着きがなく身もちが定まらず

この地上を駆けまわり乗りまわる

家があることは知っているが、どこにあるかは知らず

それがあまりに遠く離れているので

そこへの行き方を忘れたと彼は言うのだ。

神に結ばれるべきだという信仰のことではなく、帰るべき神の家を見失っている人間の状態が問題なのだ。もとの家から遠く離れているという叙述には、新プラトン主義の考え方が感じられようし、次の最後の連で、ある種の石（天然磁石）が「まっ暗な夜にも自らの家の方を指す」(in the darkest nights point to their homes) のに、それほど知恵も人間にはないと言うところには、偽ディオニシウスの万象の鎖におけるヴォーン自身の人間の位置づけがうかがえよう。聖書の教理からずっと逸れて、詩は人間の最低の墮落をきわ立たせる。

God order'd motion, but ordain'd no rest.

神は運動を命じたが、休息は定めなかった。

自然の被造物と比較して人間を主題にすると、何と宿命論的なほど陰うつにならざるを得ないとか。造り主への方向が暗示されているのは確かだが、現世の人間生活の否定はヴォーンには意外と強い。希望はこの世ではなく遠いかなたにしか見出せない。

「先日私は散歩をした」(*I walkt the other day*) という瞑想詩では、現世と別の世界とが対照されて、平和の境にある死者の方が、残された自分よりも幸せだとの考えが示される。大地の無形のものに聖霊が生命を育むという思想（ヘルメス思想）や、自然の被造物に神の道を読みとる姿勢（瞑想の一形態）が出ている。「これらの仮面と影にあなたの聖なる道が／見てとれるように／目には見えないが万物に内在する／あなたから明ける／あの日の光の方へあの隠れた梯子を登って行けるように」(That in these Masques and shadows I may see / Thy sacred way, / And by those hid ascents climb to that day / Which breaks from thee / Who art in all things, though invisibly) と神に祈る言葉の中に、神の隠蔽性と啓示性を言うヘルメス思想²⁴⁾ 神の本質にまで上昇することを説く新プラトン主義（または偽ディオニシウスの哲学）が読みとれるし、ヴォーンの神の道や神の内在性が、その骨組みを神秘主

義に深く負っていることが知れる。

「昇天祭賛歌」(*Ascension-Hymn*)では、汚れた現世の肉体の衣を脱がねばならぬことが歌われる。「昇天しようと思う者は衣を脱がねばならぬ」(*Who will ascend, must be undrest*)とか、「肉体の死の前に／死ぬ」(*die / Before death come*)とかと、最初の方にヘルメス思想への言及があるが、²⁵⁾ 光のイメージがエデンの園に住んだ人間からキリストにも適用されて、次第にキリスト教色を濃くする。「金をふきわける者の火」(*the Refiners fire*)や「布さらし」(*the Fuller*)に関する部分が、「マラキ書」3章2節(後者は「マルコ伝」9章3節も関係)に出所があることが指摘されるし、²⁶⁾ 終連が「エゼキエル書」や「ピリピ書」に拠っていることも明らかである。²⁷⁾ 肉体の汚れを清め得るのは、「すべてを屈従させる力」(*all subduing might*)をもつキリストだけなのであり、聖書の神秘的な記述が最後は優勢を占める。末尾まで光への言及はつづくが、それがキリストの力の前に影がうすらぐのである。

「彼らはみんな光の世界に去ってしまった!」(*They are all gone into the world of light!*)では、死者たちの行ってしまった光の世界への憧れを歌う。死者たちと対照的に、この世に残った自分の内面のみじめさに言及される。彼らの明るく輝く思い出が晴らしてくれるのは「私の悲しい思い」(*my sad thoughts*)、それが星のようにきらめき流れるのは「私の曇った胸」(*my cloudy breast*)、栄光の大気の中を歩く彼らの光が踏みにじるのは「せいぜい、どんよりとして灰白の私の日々」(*my days, which are at best but dull and hoary*)、そして希望と謙譲の彼らの道が燃え上がらせるのは「私の冷えた愛」(*my cold love*)というふうな。「貴く美しい死よ! 正しい者の宝石／暗闇の中でしか輝かないもの」(*Dear, beauteous death! the Jewel of the Just, / Shining nowhere, but in the dark*)と、鮮やかに死の意味づけをするが、問題なのは死のかなたの神秘が見えないことだ。鳥(魂の象徴)が巣から飛び去ったかどうかは知れても、今どこの泉や木立(ヴォーンの気に入りの旧約聖書の情景²⁸⁾)で歌っているかは知り得ないと言う。「もしも星が墓の中に閉じこめられたら／そのとらわれの炎はそこで燃えざるを得まい。／だが押しこめている手がのいたら／星は天空に輝きわたるだろう」(*If a star were confin'd into a Tomb / Her captive flames must needs burn there; / But when the hand that lockt her up, gives room; / She'll shine through all the sphære.*)という連は、ヴォーンが光の描写に本領を発揮する詩人たることを示すものと言えよう(「墓」は肉体の暗喩)。最後は神にその霊が「この束縛の世」(*this world of thrall*)から再び解かれて、「真の自由」(*true liberty*, 「ロマ書」8章21節)に入ることを、そしてヴィジョンの展望のきくことを求めて終わる。この世とあの世の隔絶に苦しむ詩人は、「移動する」(*remove*)のをひたすら望むのだが、この隔絶感が一方をいっそうみじめにし、他方をますます美化せしめていることも疑えないのではないか。美化の極みの光のイメージの世界と考えられるのである。

「鶏鳴」(*Cock-crowing*)では、「太陽の種子」(*Sunnie seed*)が鳥やすべての被造物に

内在することがテーマとなる。「彼らの磁気は一晚中働き／天国と光を夢みる」(Their magnetisme works all night, / And dreams of Paradise and light) のであり、この本能的に働く力はヘルメス思想が土台になっていると考えられる。²⁹⁾ 問題はヴォーンらしく人間の場合にあるのであり、「あなた自身の形」(thy own image)の人間、人間における「神の息吹」(the breath of God)について問われる(それぞれ「創世紀」1章27節と2章7節に拠る句)。そして「あなたの種子が私の中に宿るのだから／そこにあなたが住んで下されば、私はあなたの中に住むのです」(Seeing thy seed abides in me, / Dwell thou in it, and I in thee) というように、神の種子について独特の神秘主義形態を示す。結局は、神を自分から遮っている肉体のヴェールこそが問題なのであり、「おお、これをとり払いたまえ！ さもなくばこれが失せるまで／百合は見られませぬが、私のもとに留まりたまえ！」(O take it off ! or till it flee, / Though with no Lilie, stay with me !) と、聖書的連関をもって謙虚に神に祈るのである(百合は「雅歌」2章16節³⁰⁾)。人間だけが肉体の死まで苦しまざるを得ないのが、ヴォーンの基本的な考え方ようで、ひたすら祈るしかないであろう。

「鳥」(*The Bird*)では、もの言わぬ石について「石は深く賛嘆している」(stones are deep in admiration) と歌っている。これはワーズワスにも見られぬほど洞察に富む一行で、まさしく石そのものの声だとの評言があるが、³¹⁾ それはそれとして、つづく個所から知れるように自然の被造物が祈るという考えは、他の形而上詩人と比してヴォーンに特異の考えであるらしい。³²⁾ 「というのは内に包まれた霊はすべて／自らの小さな領域を照らす星であり／その光は遠くから借りてきたものだが／朝と夜の両方をそこに作り出す」(For each inclosed Spirit is a star / Inlightning his own little sphære, / Whose light, though fetcht and borrowed from far, / Both mornings makes, and evenings there) というように、大宇宙と小宇宙の照応という思想が基盤にあり、これをヴォーンは石にまで適用するわけである。この作品は夜の風で始まったように、夜の鳥に言及して明白に聖書の含蓄を通わせながら、³³⁾ 明るさと暗さの調和のとれた詩として終わる。こうして被造物の神との交わりという神秘思想が、キリスト教的小説におさまっている。

「住居」(*The dwelling-place*)は頭注の通り「ヨハネ伝」1章38, 39節に拠っている。そのときキリストが宿ったのが、「未知の清らかな栄光」(undiscover'd virgin glory)に満ちた泉、木陰、山だろうと推測したり、雲や星が降りてきて主の宿りにつくしただろうかと思像したり、自然の神性を帯びた様子が美しく描写されている。星が「光を宿らせて自分の光を増す」(lodge light, and increase her own)と言い、またこのあと「あなたを宿らせた」(lodg'd thee)と表現されるのでも知れるように、光＝神の関係なのであり、ヴォーンの頭の中で自然神秘主義の光がキリスト教の神に合わさっている。そのときの宿りの実際のことは聖書でも明らかでないし、想像の域にとどまらざるを得ないが、それがかえって詩人の考える眼目を浮き彫りにする。

But I am sure, thou dost now come
Oft to a narrow, homely room,
Where thou too hast but the least part,
My God, I mean *my sinful heart*.
しかし私はよく知っています、今あなたが
狭い質素な部屋によくお出でになることを、
あなたもそのごく一部をなす部屋に
神よ、つまり私の罪深い心に。

神は自然の中に宿るだけではなく、人間の内面に良心の光として宿るのである。神の内在性がキリスト教的に強調されている。自然の中に宿る神から人間の罪深い心に宿る神へと、キリスト教の視点を最後に衝撃的にきわ立たせたところに、この信仰詩のおもしろみがある。

「夜」(*The Night*)は「ヨハネ伝」3章2節に拠っている。

Through that pure *Virgin-shrine*,
That sacred vail drawn o'r thy glorious noon
That men might look and live as Glo-worms shine,
And face the moon:
Wise *Nicodemus* saw such light
As made him know his God by night.
あの清らかな聖処女の宮
あなたの栄光の真昼の上に引かれたあの聖なるベール
ツチボタルが光って月と向き合うように
人が面と見て生きれるようにと。
それを通して賢者ニコデモは
夜に彼の神を知らせる光を見たのだ。

光のもれる原点「聖処女の宮」,「聖なるベール」には、夜空とキリストの肉体が含意されている。ツチボタルが月の光を受けて光るごとくに、人はキリストの光を受けて光るのであり、
‘look and live’ に生きるための方向が暗示されている。ニコデモのように夜に光を見て夜に生きるという主題である。次の連の「最も祝福された信仰者」(*Most blest believer*)には、信仰と恩寵の合一が見る条件であることをうかがわせようか。彼は暗黒は暗黒でも無知の国で主の「癒しの翼」(*healing wings*, 「マラキ書」4章2節³⁴⁾)を認め、「深夜に太陽と話し合った」(*Did at mid-night speak with the Sun!*)というふうに、希有な出来事を描くの

に、聖書の記述が宇宙的規模の神秘主義に引き寄せられてゆく。時は「あの死んだように静まり返った時刻」(that dead and silent hour)であるが、場所はどこの「神聖な寂しい土地」(hallow'd solitary ground)が「こんな希有な花」(So rare a flower)を生み出したのか特定しかねる。その花の内部に「神の豊満」(The fulness of the Deity)がひそんでいたのだと、ヴォーンは自然の中の神の内在性を美しく神秘的に強調する。このあとキリストが表面に出てくる。しかし神聖を型どったまがいの作りものではなくて、その生きた作品こそが主を宿らせたのであり、それを草木が「待ち受け、のぞき見て／驚嘆した」(did watch and peep / And wonder)というふうに、自然神秘主義の次元で運ぶ。夜は俗世が敗退し、精霊が活動し、そして「魂の平穏な隠れ家」(my souls calm retreat)である一方、「キリストの歩みと祈りの時間」(Christ's progress, and his prayer time, 「マルコ伝」1章35節, 「ルカ伝」21章37節に出所あり³⁵⁾)であると同時に、高みの天がチャイムを鳴らす時刻だとつけ加えられる。次はヴォーンの深い直観を示す例としてグリアスンが引用している連だ。³⁶⁾

Gods silent, searching flight:

When my Lords head is fill'd with dew, and all

His locks are wet with the clear drops of night;

His still, soft call;

His knocking time; The souls dumb watch,

When Spirits their fair kindred catch.

神の無音の探索飛行。

わが主の頭に露が満ち、その髪の毛全体が

澄んだ夜のしずくで濡れるとき。

主のひそかな穏やかな訪れ。

主が戸をたたく時間。魂の無言の見張りの時間

精霊が清らかな一族を見つける時間。

前の連でキリストが出歩いて祈ると言われたように、神の方で探索に飛ぶのである。主の髪の毛が夜露で濡れるという視覚的描写は、神の恵みの豊満なうるおいを具現し、そして‘His still soft call; / His knocking time’ というふうに聴覚的に静けさを深める(「雅歌」5章2節に拠る³⁷⁾)。前の連と同様に精霊と魂とに言及されるが、今度は夜の静寂の中の両者の存在を浮き出す。魂の‘dumb watch’は上で草木が‘watch’したのに通うもので、霊的な夜にふさわしい基本的姿態と理解してよからうか。次に詩人は自らの境地を想起する。騒々しい日々が「あなたの暗い幕屋」(thy dark Tent)のように静謐であればと、単純な仮定で、キリスト教的に神性の隠れた霊界への指向を示す。しかし実際は、太陽の下ですべてがごっちゃ

にもまれる現実に住んでいるので、自分は「同意」(consent)して泥まみれになり、「この世の誤り導く光によって／夜の場合より以上に踏みちがえる」(by this worlds ill-guiding light, / Erre more then I can do by night) と、意外なほどさりと諦めて、現実脱却の意図さえ見せないようではあるが、夜と対比して誤謬の光をきわ立たせながら自嘲を表現しているのであろう。さて問題の最後の連である。

There is in God (some say)
A deep, but dazzling darkness ; As men here
Say it is late and dusky, because they
See not all clear ;
O for that night ! where I in him
Might live invisible and dim.
神の中には深いけれど
目くるめく暗闇がある (と言う人がある)。
すべてがはっきり見えないために、この世の人たちが
日暮れでうす暗いと言うように。
おお、あの夜が欲しい！ 私が神の中に
目に見えずおぼろに生かれる夜が。

この世のまやかしの昼間の光ではなくて神の夜を求める詩人は、神には ‘A deep, but dazzling darkness’ があるとある人は言う、いわゆる聖なる暗闇をさりげなくもち出す。偽ディオニシウスに由来する表現が、頭韻の強いひびきで異様にきわ立つ。さらに次元のちがうこの世の人の言いぶりとの比較によって、神の暗闇が近く引き寄せられる。夜は神を知る時、神と霊の活動の時と言いながらも、現世を超えた「魂の平穏な隠れ家」の句を含めて、これまで全体として場所としての夜が歌われてきた。その神の夜という隠れ家の中に、自らも ‘live invisible and dim’ したい、つまり完全に神に属する見えないおぼろな星のような生き方を渴望するのである (この句の i, v, l 音、特に i 音がきいている)。

偽ディオニシウスによれば、聖なる神秘は「ひそかな静寂の目くるめく暗がり」(the dazzling obscurity of the secret Silence) に包まれていて、「すべてを超越したその聖なる暗闇の輝き」(the superessential Radiance of the Divine Darkness) に至るには、徹底した自己放棄によらなければならない。³⁸⁾ この神聖な暗黒は、主が住むと言われるあの近づき難い光にはかならず、見えないのはその目くるめく光輝のためであるが、神を見、神を知るに値する者は、見ることも知ることもなくその中に実在することになる。³⁹⁾ 聖なる愛が引き寄せるのであり、引き寄せられる者はその強さのあまり、もはや自分自身ではなく、愛の対象に完全に属

するようになる。⁴⁰⁾ ヴォーンが‘dazling darkness’の概念を偽ディオニシウスに負っていることは否めないが、同時にそのような自己放棄とそれによる神の愛が表出されていないことも事実だ。詩人の眼は神の夜の神秘に集中する。それに接近することは彼には渴望に終わらざるを得ない。聖書の脈絡で始まって、次第に神秘主義の色を深め、最後は偽ディオニシウスの教理ぬきに、非現実的な夜のヴィジョンへとわりと無理なく展開している。キリストの内在する夜をテーマとして、ヴォーンの特色を生かした作品とすることができよう（全体に目立つd, t音は暗夜を歌うのにふさわしい）。ただ神秘の夜を渴望する詩人の姿が力なくあとに残ることも否定できない。夢想の夜の詩であり、神秘と現実の二元性の中に、キリスト教がどれほど内面的な厳しい意義をもち得ているかは疑問であろう。

「滝」(*The Water-fall*)もヴォーンの秀作の一つである。何と生き生きとした描写で始まることか。

With what deep murmurs through times silent stealth
Doth thy transparent, cool and watry wealth
Here flowing fall,
And chide, and call,
As if his liquid, loose Retinue staid
Lingring, and were of this steep place afraid,
The common pass
Where, clear as glass,
All must descend
Not to an end :
But quickned by this deep and rocky grave,
Rise to a longer course more bright and brave.
時のひそかな歩みの中を何と深いざわめきをもって
お前の透明清涼な豊かな水は
ここに流れ落ちて
叱りまた呼ばれることか
まるで水の乱れ散らばった随行の連中が
ためらいぐずついて、この険しい崖を恐れているかのようだ
ここは公共の通路
鏡のように澄みきって
すべての者が降りねばならぬ
終着へではない

この深い岩の墓によって生き返り
さらに明るく美しい長い道へと昇るのだ。

深遠なざわめきが‘time’の歩みを突き破り、水は本然の清らかさ新鮮さのままに豊かに溢れて、‘Here’（この世を含意）に流れ落ちるのである（‘silent stealth’ ‘watery wealth’から‘flowing fall’へと味わうべき韻だ）。新プラトン主義的「溢出」の見事な表現と言うべきだろう。滝の水が擬人的に描かれるとともに、そこに人の進むべき道の意味が重なってくる。澄みきった滝の水のように、この公の通路はみんなが下降せねばならない。ここを墓場として、これまでの歩みから生き返り、こうして下降することがより輝かしい道へと上昇することになる。つまり永遠の道への生き返りは死を通過するのであり、ざわめき落ちる滝の水が「叱り呼ばわる」のには、死の恐怖に対するたしなめと永遠への誘いが暗示されているだろう。滝の水に詩人は、落下による上昇を告げ知らされるのである。ところが水の流れと堤に呼びかけ、これまで「黙想の眼」（my pensive eye）を楽しませてくれたものに、恐れと疑いを明かさずにはおれない。

Why, since each drop of thy quick store
Runs thither, whence it flow'd before,
Should poor souls fear a shade or night,
Who came (sure) from a sea of light ?
お前の生きた多量の水の一滴一滴が
かつて流れ出したところへ走るというのに
（まちがいなく）光の海から生まれ出た
あわれな魂が陰や夜を恐れることがあろうか？

本源的な水の流れに、この世から永遠の「光の海」への回帰性と充足性（後者はつづく詩行に述べられる）を読みとりながら、夜を恐れる現世の魂や神を疑う肉体を嘆く詩人である。平板な観念の記述のうちに、新プラトン主義的思想が出ている。しかし詩はここでは終わらない。「神」の語とともにキリスト教の含蓄を濃厚にするのである。洗礼の水をほのめかす「この世の私の聖なる洗浄の水」（my sacred wash and cleanser here）、「ヨハネ黙示録」7章17節に拠る「小羊の行く生命の泉」（Fountains of life, where the Lamb goes）に言及したあと――

What sublime truths, and wholesome themes,
Lodge in thy mystical, deep streams !

Such as dull man can never finde
Unless that Spirit lead his minde,
Which first upon thy face did move,
And hatch'd all with his quickning love.

何と崇高な真理と健全な主題が
お前の神秘の深い流れに宿ることか！
それは初めてお前の面（おもて）の上を動き
その生命を与える愛によってすべてを解した
あの聖霊が心を導くのでなければ
のろまな人間には決して見出せないもの。

ヴォーンには水の流れの啓示する意味が関心事なのである。初めて水の面の上を動いた聖霊は「創世記」1章2節に典拠があり、ここで「その生命を与える愛」——‘quickning’は‘quickned’（1.11）, ‘quick’（1.15）からの展開であることに注意——の句に接するとき、新プラトン主義とキリスト教との結びつきが読めはしないか。この谷川の「落下」（fall）が「流れる輪となってすべてをよどませ」（In streaming rings restagnates all）, その水が堤に達したあと見えなくなるのと同様に、人間も過ぎ行く（pass）と言うのは、現世の汚濁のあと過ぎ去ることに、究極の浄化と生命が見出されることを意味するだろう。こうして‘common pass’は‘fall’し‘pass’する場として、人間の進路の比喻が完結する。最後に詩人は「目に見えない」（invisible）境涯、「栄光の自由」（glorious liberty, 「ロマ書」8章21節）, そして墮落のとりわれの身から平穩に一筋に消えて行く自由の水路を切望する。冒頭の生動的な滝の描写が次第に観念にとって代られ、自然の観想が新プラトン主義的思考から聖書による肉づけへと向かい、そして死のかなたの自由を希求するに至っているのは、ヴォーンの特色をよく示している。彼の自然神秘主義は、自然の生命と神的な愛との結合にその本領があろうが、それが詩の表現の一貫性を欠くきらいがあることも否めない。軽快さが消えて観念の重苦しい調子が増すのである。

「生氣」（*Quickness*）では虚偽の生と真実の生が対比される。前者が何の当てもなく潮を上下させる「月に類する労苦」（a Moon-like toil）であるのに対して——

Life is a fix'd discerning light,
A knowing Joy ;
No chance, or fit : but ever bright,
And calm and full, yet doth not cloy.
人生は一定の明察の光

ものを知る喜び。

偶然でも発作でもなく、いつも明るく

穏やかに満ち足りて、しかも飽くことがない。

虚偽の生の虚偽をはぎとった生だから、‘true’の語を冠することもない。人生は光とイコールとされ、抽象的に理想の生が歌われる。つまり現実虚偽の生で、真実の生は理想の生なのである。「晴れやかにほほえみ、永遠なしに／楽しむわざをもつ」(And shine and smile, and hath the skill / To please without Eternity)というふうには、光のような存在として新プラトン主義をにおわせる描き方がされる。この詩は対比と言っても、冒頭から虚偽の生に呼びかけて生のあるべき姿を述べているのであり、その呼びかける生が「こせこせ働くもぐら」(a toylsom Mole)や「動く霧」(A moving mist),つまり低次の段階の生であるのに比して、真実の生は――

A quickness, which my God hath kist.

わが神の接吻したもうた生氣。

この有名な最終行について、人生の定義としては何も告げていないが、見事にすべてを暗示していて、それがヴォーンの特徴だとの意見がある。⁴¹⁾ また‘quickness’の語は単なる動物の生、単なる生存を暗示するだけで、‘which my God hath kist’が加わって、自己と自己の神性を悟った生活になるとの見方もある。⁴²⁾ さて虚偽の箔をはぎとった生の実体が‘quickness’,そして life = light = quickness なのであり、それはすでに神の祝福を受けているとヴォーンは言うのである。ここには新プラトン主義の光のイメージに、キリスト教の神の愛が合体しているのを読みとることができよう。人間本然の生における合体が成り立っているものであり、「生氣」が光とともに浮き彫りにされているところに意味があろう。

最後に詩集『サリア・レディヴィヴァ (喜劇女神よみがえる)』(Thalia Rediviva, 1678)に収録の「復活」(The Revival)に触れておきたい。復活の朝の喜びを歌うのにイメージを羅列している。キリストを意味する「明けの明星」(Day-star)から、「雅歌」(2章11, 12節; 2章16節, 6章2, 3節)に出所のある「きじばと」(Turtles)や「百合」(Lilies)に至るまで、キリスト教の色合いでまとまっている。ヴォーンの手なれたイメージの使い方、神の愛の百合の出現に導かれている。このようにキリスト教的な明るい世界を可能にしているのが、聖書からのイメージの羅列にあるとすれば、これまでの生氣あふれる新プラトン主義的自然描写と比べて、ヴォーンの詩質についてさらに吟味する必要があるかと思われる。

本論のために使用した詩集と選集。

- (1) H.J. Massingham (ed.), *A Treasury of Seventeenth Century English Verse* (Macmillan, 1919)
- (2) H.J.C. Grierson (ed.), *Metaphysical Lyrics & Poems of the Seventeenth Century* (Oxford, 1921)
- (3) H.J.C. Grierson and G. Bullough (ed.), *The Oxford Book of Seventeenth Century Verse* (Oxford, 1934)
- (4) L.C. Martin (ed.), *The Works of Henry Vaughan*, 2nd edn. (Oxford, 1957)
- (5) J. Dalglish (ed.), *Eight Metaphysical Poets* (Heinemann, 1961)
- (6) A. Rudrum (ed.), *Henry Vaughan: The Complete Poems* (Yale, 1981)

使用したのは(1)1950, (2)1966, (3)1968, (4)1957, (5)1963, (6)1981の版である。引用はすべて(4)からとった。なお(6)のNotesが非常に役に立ったことを付記しておく。

注

- (1) H.J.C. Grierson (ed.), *Metaphysical Lyrics & Poems of the Seventeenth Century*, Introduction, xlv.
- (2) 『プロティノス, ポルピュリオス, プロクロス』(『世界の名著』15, 中央公論社), p.116. 以下プロティノスに関しては, 同書の解説「新プラトン主義の成立と展開」(田中美知太郎・水地宗明)に負う。
- (3) 同書, p.74.
- (4) E. Underhill, *Mysticism* (New American Library, 1974), p.456.
- (5) エドワール・ジョノー (二宮敬訳)『ヨーロッパ中世の哲学』(文庫クセジュ, 白水社), p.15.
- (6) 村岡勇編『形而上詩の諸問題』(南雲堂), p.133.
- (7) E. Underhill, *op.cit.*, p.457.
- (8) 『特集・プラトンとプラトニズム』(『現代思想』1, 1979, 青土社), 熊田陽一郎「西欧中世とプラトニズム」, p.182.
- (9) 『アウグスティヌス』(『世界の名著』14, 中央公論社), 『告白』第7巻第10章, p.238. 以下アウグスティヌスに関しては, 同書の解説「教父アウグスティヌスと『告白』」(山田晶)および訳注に負う。
- (10) 同書, 第12巻第7章, p.444.
- (11) 同書, 第13巻第4章, p.486.
- (12) 同書, 第7巻第11章, p.239.
- (13) E. ジルソン (服部英次郎訳)『中世哲学の精神』(筑摩書房), (上) p.42.
- (14) 村岡勇, 前掲書, pp.134-135. なおヴォーンは, 人間が墮落して鎖の最下端近くにいると考えていたらしい(同書, p.148)。
- (15) Dull sublunary lovers love
(Whose soule is sense) cannot admit
Absence, because it doth remove
Those things which elemented it.
つまりめこの世の恋人の愛は
(その魂は感覚でできていて) 不在を

許すことができない。別れれば

愛の要素がとり除かれるから。

- (16) H.J.C. Grierson, *op.cit.*, p.233.
- (17) A. Rudrum (ed.), *Henry Vaughan: The Complete Poems*, p.590.
- (18) L. C. Martin(ed.), *The Works of Henry Vaughan*, p.733. A. Rudrum, *op.cit.*, p.549.
- (19) AVでは 'For the earnest expectation of the creature waiteth for the manifestation of the sons of God.'
- (20) L. C. Martin, *op.cit.*, p.737. A. Rudrum, *op.cit.*, p.563.
- (21) *Ibid.*, p.560.
- (22) *Ibid.*, p.564. (J. Dalglish, *op.cit.*, p.164.)
- (23) J. F. S. Post, *Henry Vaughan* (Princeton, 1982), p.130.
- (24) A. Rudrum, *op.cit.*, p.587.
- (25) *Ibid.*, p.590.
- (26) A. Rudrum, *op.cit.*, p.590. L. C. Martin, *op.cit.*, p.745.
- (27) L. C. Martin, *op.cit.*, p.745. A. Rudrum, *op.cit.*, p.591.
- (28) E. C. Pettet, *Of Paradise and Light* (Cambridge, 1960), pp.158-159.
- (29) A. Alvarez, *The School of Donne* (Chatto & Windus, 1962), p.88.
A. Rudrum, *op.cit.*, p.597.
- (30) A. Rudrum, *Ibid.*, p.599.
- (31) R. H. Blyth, *Zen in English Literature and Oriental Classics* (Hokuseido, 1942),
p.402.
- (32) A. Rudrum, *op.cit.*, pp.606-607.
- (33) *Ibid.*, p.607.
- (34) L. C. Martin, *op.cit.*, p.750. A. Rudrum, *op.cit.*, p.628.
- (35) *Ibid.*, p.628.
- (36) H.J.C. Grierson, *op.cit.*, Introduction, xlv.
- (37) L. C. Martin, *op.cit.*, p.750. A. Rudrum, *op.cit.*, pp.628-629.
- (38) F. C. Happold, *Mysticism* (Penguin Books, 1963), p.212.
- (39) E. Underhill, *op.cit.*, p.347.
- (40) *Ibid.*, p.197.
- (41) P. Beer, *An Introduction to the Metaphysical Poets* (Macmillan, 1972), p.83.
- (42) R. H. Blyth, *op.cit.*, p.260.